

3. Розенблюм Л. М. Толстой и Достоевский (Пути сближения) // Вопр. литературы. 2006. № 6. С. 169–197.

4. Толстой Л. Н. Воскресение. М., 1977.

5. Штейнер Р. Мистерии древности и христианство. М., 1990.

5. Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм. Свердловск, 1987.

А. Г. Овчинников

г. Екатеринбург

Художественная метафизика в романах Ф. М. Достоевского в свете концепции времени

Проблематика, связанная с пространством и временем в художественном мире Достоевского, хорошо известна в отечественном литературоведении. Ученые исследовали эпическое время в романах Достоевского, сравнивая его с отражением времени в романах писателей-современников (А. Г. Цейтлин [21]; П. И. Гражис [7]). Исследовалось «темпоральное» время — в плане протекания событий (Д. С. Лихачев [15]; Ж. Катто [13]), «аксидентальное» время — в плане случайных событийных сдвигов в связи с «вдруг» (В. Топоров [20], В. Подорога [18]), метафизическое время — в аспекте «время — вечность» (В. В. Борисова [3]), хроникальное время — в связи с «хроникером» (Д. С. Лихачев [15]; Л. Сараскина [19] и др.). Существуют психологические концепции времени (Н. С. Коноплев [14], М. Галышева [6]). Во многом центральной в понимании времени является концепция хронотопа у Достоевского, данная М. М. Бахтиным («вертикальный хронотоп», понимание времени как его преодоления) [2, с. 39, 362], у которой среди ученых были как сторонники, так и противники. В отношении темпорального времени установившимися концепциями считаются две противоположные по смыслу: сторонники одной трактуют время как стремительное, лихорадочное (Д. С. Лихачев, Ж. Катто), другой — описывают его как предельно уплотненное, растягивающееся (например, Р. Г. Назиров [17]). Наместились пути по объединению «метафизических» и «темпоральных» концепций (притом, что первым, кто связал эти два плана, по сути, был М. М. Бахтин). Так, А. Галкин связывает

«вихревое» — динамическое — время с переживанием кризиса, это сиюминутное время, время отпадения от идеала, а «уплотненное» время — с вечностью, достигнутой полнотой бытия. Однако целостная картина подобного совмещения в статье ученого не представлена [5].

Вне всяких сомнений, философская метафизика времени Достоевского могла определять не только романное время и пространственные образы, но и целостные метафизические проекции романов писателя, выстраивая определенные формы поэтического видения мира, в том числе и событийной темпоральности. Еще Б. Вышеславцев в связи с идеей Достоевского о бессмертии души выделял ведущие концепты времени: историческое линейное время и время в образах свершения (бессмертия как достигаемой «полноты бытия») — метаисторическое время [4, с. 402].

Таким образом, бытие в целом мыслилось Достоевским как имманентное становление, вместе с тем выстраивающееся к абсолютной цели, когда «времени больше не будет», когда оно будет снято в вечности. Критикуя Гегеля, Достоевский в русле христианского идеала становления личности особо акцентировал необходимость преодоления земного становления: «Отрицание земли нужно, чтоб быть бесконечным. Христос, высочайший положительный идеал человека, нес в себе отрицание земли, ибо повторение его оказалось невозможным. Один Гегель, немецкий клоп, хотел все примирить на философии» [9, с. 112]. Имманентный мир вообще Достоевский представлял в эсхатологических и апокалипсических тонах. В исторических координатах времени человечество обречено на свободное становление, но само оно, опираясь на собственные только силы, духовно возродиться не может. В «Фантастических страницах» к роману «Бесы» Достоевский говорит о том, что «человек не в силах спасти себя, а спасен откровением и потом Христом, т. е. непосредственным вмешательством Бога в жизнь человеческую — иначе: оба раза чудом» [8, с. 182].

Таким образом, метафизика времени Достоевского — это, по словам К. Г. Исупова, попытка «соединить онтологию открытого бытия (в плане вечности) и евангельскую эсхатологию Иоанна Богослова (в плане истории)» [12]. Именно поэтому аксиологическая координата времени у Достоевского, согласно этому исследователю, — «время преодолеваемое: концептуально или “поступочно”. <...> Аксиология вечного развернута Достоевским в рамках личной судьбы героя и при полном свете текущего дня: временное и метаисторическое пересекаются в пространстве самосознания героя. В разрывах и просветах физического

мира становится возможным непосредственное видение истины, “когда перескакиваешь через пространство и время и через законы бытия и рассудка и останавливаешься лишь на точках, о которых грезит сердце”» [10, с. 110; 12]. Это преодоление времени — в границах романной реальности исторического времени — и предопределяло выбор поэтического решения.

В текстах Достоевского практически повсеместно встречаются определенные художественные формы соприсутствия исторического и метаисторического. И если историческое в ряде романов — это «темный» мир перед Апокалипсисом, человечество, оставленное на свои собственные силы, на собственное имманентное саморазвитие в свободе, то метаисторическое — это то, что в апелляции к вечному событию в мифе возвещает о причастности бытия в целом «светлым» сторонам возрождения и обновления.

Как правило, в мире именно маргинальном, находящемся на стадии распада, разложения, а вовсе не нормативно-культурном, Достоевский находит эти «светлые» стороны. И тогда происходит своеобразное приращение маргинальных смыслов причастностью к метаисторическому. Очень важным в этом свете становится библейский ответ на персонажах. Так, превышение маргинальной периферии хорошо ощутимо в образах героев «Преступления и наказания»: в «преступнике с нежным сердцем» уживаются некоторые черты христианского мессианизма с явным наполеонизмом; в Сонечке — святая и грешница; в Мармеладове — опускающийся на дно жизни алкоголик и проповедующий на улицах Петербурга Иов.

Другим важнейшим мотивом, связанным с этой метаисторической перспективой маргинальной периферии, является мотив неожиданного узнавания в «темных» душах персонажей черт «положительно прекрасного» идеала — черт причастности к высшим проявлениям человечности, неожиданно выявляющихся в героях. Таково узнавание князем Мышкиным Настасьи Филипповны: в «темном» он неожиданно распознает светлое, в «падшем» — тяготение обратно в свет. В романе «Преступление и наказание» и других произведениях встречаются подобные неожиданные моменты переоценки.

Вообще выявление мнимых и подлинных сущностей событий и персонажей, их оценка и переоценка — ключевая стратегия романов писателя. Так, для Раскольникова Катерина Ивановна и ее дети, Лизавета — простые жители маргинального мира, обреченные на смерть и страдания жертвы жестокого Петербурга, а для Сонечки — люди, сохраняющие

в своих душах Божий свет, Божий образ. Но в принципе весь роман построен на неожиданном высветлении «темных» личностей, какими являются Раскольников или Свидригайлов, и в те или иные моменты живые, светлые стороны в целом темных душ оказываются в ходе сюжета прояснены, тем или иным способом акцентированы.

В «Идиоте», наоборот, все темное льнет к светлому, но высветиться не может, так и остается в границах собственного неизбежного умирания. Это происходит именно потому, что метаисторически ценное, значительное вторгается в темный мир людей, высветляя затерянные во тьме углы. Это вторжение вечности во время — некий метафизический архетип сюжета романов Достоевского. По мнению Т. Альтицера, Христос Достоевского и Блока, «русский Христос» — это не Христос догматики, не Бог-Пантократор в славе и сиянии, а Христос вблизи Ничто, «Христос, сошедший в глубины ада» [1, с. 116]. Подобное отмечает и К. Г. Исупов, по мысли которого в русском образе Христа гораздо больше сочувствия человеческому миру [11, с. 44].

Бог, по Достоевскому, сопричастен человеческому миру. Сам писатель утверждал: «...надо верить, что Бог непосредственно имеет с человеком отношение» [8, с. 181]. Отсюда понятен метафизический сюжет о князе Мышкине — Христе, сошедшем в глубины ада, или метафизический сюжет противостояния веры и знания или веры и нигилизма в «Преступлении и наказании» и других романах.

Таким образом, это общий принцип: многие центральные герои Достоевского — это как бы и современные писателю люди, и метаисторически освещаемые персонажи, библейские персонажи или персонажи-архетипы: разнообразные демоны или христоподобные персонажи. И, как нам представляется, это тайновидение, сюжет или его проблемные узлы, выстраивающиеся вокруг прояснения метаисторических планов, в той или иной степени замедляли событийную темпоральность в романах писателя.

Второй принцип — введение в канву сюжета метафизических разговоров. В «Преступлении и наказании» это диалоги Раскольникова и Свидригайлова о вечности и аде. В «Идиоте» это метафизическая тема важности веры, разворачивающаяся в связи с картиной Гольбейна в непрямом, косвенном диалоге Мышкина и И. Терентьева. В «Бесах» это практически тот же диалог в связи с переживаниями Кириллова (ответная форма репликам этого героя разворачивается «за текстом» — в «Фантастических страницах»).

По сути, рассуждения Свидригайлова о вечности или Терентьева в связи с картиной Гольбейна, а также о гармонии природы, в которую он, единичный сознающий индивид, не вписывается («выкидыш»), или метафизическая тема Кириллова о том, что Христос не воскрес, так и умер на кресте, и все различные варианты оппонирования этим героям — все это вариации одного метафизического инварианта: антиподы главных героев или автора (как в случае с «Бесами») утверждают конечность времени для человека, как бы земное измерение времени. Оппонирование им в романах утверждает обратное — возможность «полноты времени» в вечности. Эти сцены сами по себе, как правило, у Достоевского предельно объемные и какой-либо событийной динамики в них практически нет. Так что можно утверждать, что метафизические разговоры замедляют темпоральность в романах писателя.

Третий принцип — введение в сюжет определенных картин, перестраивающих хронотоп в сторону воображаемо достигнутой «полноты времени», акцентирующих самим хронотопом эту возможность, как бы расширяющих пространственно-временной континуум. С другой стороны, это могут быть картины, предельно сжимающие пространство и время и тем самым говорящие об абсолютной недостижимости метаисторической «полноты времени». Часто эти картины присутствуют в метафизических разговорах персонажей и таким образом выстраиваются непрямые диалоги с оппонентами.

В самом деле, и положение Христа в картине Гольбейна, и вечность в виде бани с пауками по углам в рассуждениях Свидригайлова, и пространственная соотнесенность Кириллова с переживаемыми им мыслями по поводу Христа обнаруживают нечто общее — предельно суженное пространство, характерное для данных картин или переживаемых образов. В картине Гольбейна Христос помещен в предельно вытянутое и суженное (и отчасти уже поэтому мрачное) пространство — как бы гроб (что само по себе уже очень мрачно по отношению к «сияющей личности»). Такова же и «вечность», без всяких духовных ориентиров, некая обыденная реальность, о которой говорит Свидригайлов — «баня с пауками по углам». В размышлениях Кириллова, как, видимо, замышлял Достоевский, также «узость», «бедность мысли». Отсюда упрощенно-лаконичный стиль изложения его «идеи», а также «узость» и «бедность» существования героя как биографического, так и пространственно-временного в рамках романного времени. В этих пространственных образах как бы символически опредмечивается кризисное время, «временность» в романах писателя. Наоборот, в пространственных образах «полноты

времени» (образы «золотого века» в сне «смешного человека» или в сне Ставрогина) символически опредмечивается «снятие» времени.

Четвертый принцип — установление тождества переживаний в контекстах «время — вечность» как антагонистов, так и протагонистов Достоевского. Это достаточно частотная ситуация в романах писателя. Для Достоевского всегда была важна определенная общность носителей метафизической темы. Так, например, писатель наделил князя Мышкина, И. Терентьева и Кириллова общностью переживаний «вечности во времени», «мировой гармонии, совершенно достигнутой», что происходит в героях благодаря болезни, подверженности эпилептическим припадкам. Вот как Вышеславцев комментирует этот опыт: «Чувство полноты и гармонии, чувство восхищения переживается когда-либо каждым человеком в момент духовного восторга, удивления. <...> Все это лишь предвосхищение полноты и гармонии, постоянно присутствующей во всяком развитии и ведущей нас в творчестве <...> душа... любовно охватывает весь мир, охватывает прошлое и будущее, принимает в себя все души и все сердца, становится “всеединой”. И тогда времени больше нет, как нет и пространства и разделения. Миг вечности в предвосхищении...» [4, с. 405]. Подобные картины пантеистического любования красотой мира встречаются в переживаниях героев Достоевского достаточно часто (у князя Мышкина, Зосимы; сон Ставрогина о «золотом веке»).

Разбирая опыт богопознания Достоевского, Н. Лосский подчеркивал принципиальную оппозицию «непосредственного чувства» и знания в боговосприятии писателя: «...конкретно-художественное восприятие Бога стоит ближе к истине... оно и руководило Достоевским в его мироощущении, противоположном бунту Ивана Карамазова» [16, с. 92–93]. Эти переживания и сны, по сути, есть непосредственное видение, ощущение связи с миром, его красотой и бесконечным, и именно они, как, несомненно, считал Достоевский, в большей степени устремляют к Богу, чем различные рассуждения подобного рода.

Воплощая в сознании разных героев-антагонистов единство в восприятии «полноты времени», Достоевский, возможно, тем самым подчеркивал, выражаясь словами Н. Лосского, «единосушие каждого человека с богом», что «есть вместе с тем и единосушие всех людей друг с другом», что является «онтологическим единством всего человечества» [Там же, с. 97]. Другими словами, именно опыт трансцендирующего сознания, стремление выйти за пределы земного (наличного) бытия сближает многих героев Достоевского — и антагонистов, и протагонистов веры.

Как считал Достоевский, человеку присуще «чувство отчаяния и проклятия», именно поэтому «существование свое человек... склонен считать недостаточным» [8, с. 184]. Отсюда и стремление героев писателя к выходу за пределы земного существования — стремление осознать высшую гармонию, Бога или абсолютную справедливость. В этом смысле Достоевский предельно размыкал опыт трансцендирующего сознания, включая сомнения, всевозможные тупики одиноко сознающего индивида, столкновение его с Ничто в общий план богопознания человечества. Подобная проблематика, переносимая в ткань художественного целого, так же, как и другие формы художественной метафизики писателя, имеет в плане темпоральности предельно замедляющий характер.

Таким образом, если вернуться к проблематике времени в плане событийной темпоральности и связать его с метафизической темой времени, то проступают определенные временные планы. Это достаточно быстротекущее, относительно объективное хроникальное время или относительно субъективированное, связанное с хроникером или повествователем, а также временные промежутки «кризисного» времени, достаточно загроможденного событиями. Этим временным планам противостоят другие: время, связанное с метафизическими исканиями героев, — достаточно «медленное» время, замедляющее событийную темпоральность.

Таким образом, роман Достоевского может быть осознан как роман с достаточно динамичным («вихревым») временем (в плане протекания событий) и вместе с тем как роман с длительными событийными паузами, благодаря которым осознаются горизонты бытия: либо прошлое в его метаисторической полноте, либо будущее, где «времени больше не будет».

1. *Альтицер Т.* Россия и Апокалипсис // *Вопр. философии.* 1996. № 7. С. 110–126.

2. *Бахтин М. М.* Проблемы творчества Достоевского. Киев, 1994.

3. *Борисова В. В.* Мифологические аспекты картины мира в романе Достоевского «Братья Карамазовы» // *Индивидуальность писателя и литературно-общественный процесс.* Воронеж, 1979. С. 38–49.

4. *Вышеславцев Б. П.* Достоевский о любви и бессмертии // *О Достоевском: творчество Достоевского в русской мысли.* М., 1990. С. 398–406.

5. *Галкин А.* Пространство и время в произведениях Ф. М. Достоевского // *Вопр. литературы.* 1996. № 1. С. 316–323.

6. Галышева М. П. Категория времени в художественном мире Ф. М. Достоевского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.
7. Граjis П. И. Время в романах Достоевского и его современников: (Конспект лекций по спецкурсу «Достоевский и литературный процесс его времени»). Вильнюс, 1982.
8. Достоевский Ф. М. Бесы // Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1974. Т. 11.
9. Достоевский Ф. М. Дневник писателя. 1876 г. (ноябрь–декабрь) // Там же. 1982. Т. 24.
10. Достоевский Ф. М. Сон смешного человека // Там же. 1983. Т. 25.
11. Исупов К. Г. Введение в метафизику Достоевского // Достоевский : материалы и исслед. СПб., 2007. Т. 18. С. 27–61.
12. Исупов К. Г. Время // Достоевский: эстетика и поэтика : словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 75–76.
13. Катто Ж. Пространство и время в романах Достоевского // Достоевский : материалы и исслед. Л., 1978. Т. 3. С. 41–54.
14. Коноплев Н. С. Проблема времени в творчестве раннего Достоевского // Современные вопросы гносеологии. Иркутск, 1974. С. 91–106.
15. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971.
16. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание // Бог и мировое зло. М., 1994. С. 6–248.
17. Назиров Р. Г. Творческие принципы Достоевского. Самара, 1982.
18. Подорога В. Рождение двойника. Логика психомимесиса и литература Ф. Достоевского // Мимесис. М., 2006. С. 309–632.
19. Сараскина Л. И. «Бесы» — роман-предупреждение. М., 1990.
20. Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. С. 197–198.
21. Цейтлин А. Г. Время в романах Достоевского (к социологии композиционного приема) // Родной язык в школе. 1927. Кн. 5. С. 3–17.